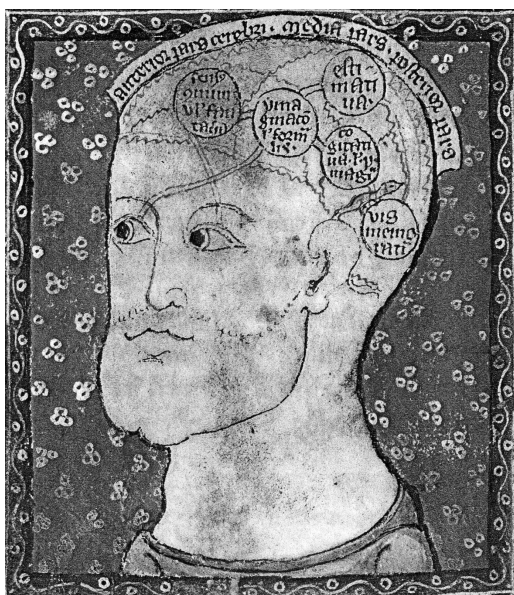


LA FANTASIA I EL POEMA 18 D'AUSIÀS MARCH



Ms. Gg.1.1 de la Universitat de Cambridge, f. 490 v.

Aquest article es proposa comentar les qüestions filosòfiques poetitzades per Ausiàs March al poema 18, partint de l'anàlisi històrica del sentit de la fantasia. Segons Avicenna, la fantasia era el segon dels cinc sentits interns. La fisiologia medieval localitzava aquests sentits interns a cinc cavitats del cervell, com es pot observar a la imatge superior, les quals tenien la funció de processar les formes dels objectes percebuts mitjançant els cinc sentits externs. El processament d'aquestes formes permetia que l'enteniment les classificara *a posteriori*.

Les formes dels objectes percebuts amb els sentits externs, com ara el color, el so, l'olor, el sabor o la textura, esdevenien intencions amb els sentits interns. El llatí medieval establí la distinció lèxica entre «*forma*» i «*intentio*», el primer terme es referia a la informació que es podia abstraure dels objectes materials, o siga, a les dades dels objectes percebuts pels cinc sentits externs, mentre que el segon a les dades emmagatzemades i processades als sentits interns. El nom i el nombre d'aquestes funcions o potències internes, responsables en actualitzar-se del procés de transmissió informativa des de l'exterior a l'interior mental, variava segons les tradicions filosòfiques medievals. Avicenna assenyalà cinc sentits interns: (i) el sentit comú, (ii) la potència formativa (*phantasia*), (iii) la potència imaginativa, (iv) la potència estimativa, (v) la memòria.¹ Comprendre com funcionava el segon d'aquests sentits ajuda a entendre el poema 18 de March. Heus ací el text:

- 1 Ffantasiant, amor a mi descobre
los grans secrets c'als pus suptils amaga,
e mon jorn clar als hòmens és nit fosqua,
e visch de ço que persones no tasten.
- 5 Tant en amor l'esperit meu contempla,
que par del tot fora del cors s'aparte,
car mos desigs no són trobats en home,
sinó en tal que la carn punt no'l torbe.

- Ma carn no sent aquell desig sensible,
10 e l'esperit obres d'amor cobeja;
d'aquell cech foch qui·l·ls amadors s'escalfen,
paor no'm trob que yo me'n pogués ardre.
Un altr'esguart lo meu voler pratica
quant en amar-vos, dona, se contenta,
15 que no han cells qui amadors se mostren
passionats e contr·amor no dignes.

1. Vid. AVICENNA, *Liber de anima*, I, 5; II, 2. Cf. TOMÀS D'AQUINO, *Summa Theologiae* I^a, q. 78, a. 4: «Avicenna, in suo libro de anima, ponit quinque potentias sensitivas interiores, scilicet sensum communem, phantasiam, imaginativam, aestimativam et memorativam».

Si fos amor substança rahonable
e que's trobàs de senyoria ceptre,
béns guardonant e punint los demèrits,
20 entre'lls mellors sols me trobara fènix;
car yo tot sols desempare la mescla
de leigs desigs qui ab los bons s'enbolquen.
Càstic no'm cal, puys de assaig no'm tempten;
la causa llur en mi és feta nul·le.

25 Sí com los sants, sentints la lum divina,
la lum del món conegueren per ficta,
e menyspreants la glòria mundana,
puys major part de glòria sentien,
tot enaxí tinch en menyspreu e fàstig
30 aquells desigs qui, complits, amor minva,
prenint aquells que del esperit mouen,
qui no's lassat, ans tot jorn muntiplica.

Sí com sant Pau Déu li sostragué l'arma
del cors perquè vés divinals misteris,
35 car és lo cors de l'esperit lo carçre
e tant com viu ab ell és en tenebres,
axí amor l'esperit meu arrapa
e no y acull la maculada pensa,
e per ço sent lo delit qui no's canssa,
40 sí que ma carn la ver·amor no'm torba.

Pren-me'n axí com aquell philosophe
qui, per muntar al bé qui no's pot perdre,
los perdedors lançà en mar profunda,
crehent aquells l'enteniment torbassen.
45 Yo, per muntar al delit perdurable,
tant quant à·l món, gros plaer de mi lance,
crehent de cert que·l gran delit me torba,
aquell plaer qu'en fastig, volant, passa.

Als naturals no par que fer-se pusquen
50 molts dels secrets que la deytat s'estoja,
que revellats són stats a molts martres,
no tan suptils com los ignorants y aptes.
Axí primors amor a mi revella,

55 tals que·ls sabents no basten a comprendre,
e quant ho dic, de mos dits me desmenten,
dant a parer que folles coses parle.

60 Lir entre carts, lo meu voler se tempra
en ço que null amador sap lo tempre;
ço fay amor, a qui plau que yo senta
sos grans tresors; sols a mi·ls manifesta.²

1

Al poema 18 Ausiàs March exposa una experiència única descoberta fantasiant. El sentit de la fantasia és passiu, cosa per la qual no pot rebre ni crear res de nou, sols pot conservar les formes o espècies dels objectes que s'han rebut prèviament per un dels cinc sentits externs: vista, oïda, olfacte, gust i tacte.³ Com a complement d'aquesta funció conservadora, la fantasia pot reproduir les formes dels objectes ja no presents. March reconeix la passivitat d'aquesta funció amb l'estructura sintàctica dels dos primers versos, en els quals «amor» és el subjecte que fa descobrir «els grans secrets», l'objecte directe, al *jo* líric, l'objecte indirecte, amb el complement reproductor de la seua fantasia. L'excepcionalitat estrambòtica del poema 18 consisteix en el fet que l'amor descobert al *jo* líric no ha arribat a la seua fantasia pel cinc sentits externs.

Aquest article pretén explicar d'on sorgeix aquest amor, açò és, el procés mitjançant el qual el *jo* líric del poema 18 reproduceix la intenció de l'amor sense la presència de les formes dels objectes amats —per exemple, de les sensacions provocades per les dones— amb el sentit

2. Ausiàs MARCH, *Poesies*, XVIII (Barcelona, Barcino, 2000; «ENC» núm. 19, ed. de Pere BOHIGAS revisada) ps. 114-116.

3. TOMÁS D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I, q. 78, a. 4. «Oportet ergo quod animal per animam sensitivam non solum recipiat species sensibilibum, cum praesentialiter immutatur ab eis; sed etiam eas retineat et conservet. Recipere autem et retinere reducuntur in corporalibus ad diversa principia, nam humida bene recipiunt, et male retinent; e contrario autem est de siccis. Unde, cum potentia sensitiva sit actus organi corporalis, oportet esse aliam potentiam quae recipiat species sensibilibum, et quae conservet».

intern de la fantasia. Aquesta autarquia sentimental proveïda per la fantasia provoca un estat d'arrapament interior comparat als raptos místics a la cobla cinquena (vv. 32-40).

La psicologia aristotèlica pot ajudar a capir la importància de l'autarquia sentimental professada pel poema 18 de March i, en general, per la filosofia cristiana medieval. L'Estagirita establia que el desig era el principi que causava les accions o obres humanes, com ara en aquest poema marquà: «les obres d'amor». Segons la física aristotèlica —dins de la qual calia encabir la biologia i consegüentment la psicologia—, tot moviment, incloses les accions humanes, s'entenia pel principi que l'havia causat.⁴ Igualment, tota acció o obra humana es podia entendre com un efecte del principi que l'ha provocat, com a causa eficient i també causa final.⁵ Aristòtil considerava que una acció seria mixta quan el principi causal de l'acció provinguera tant del desig deliberat, és a dir, intern a l'agent, com del temor i la coerció de les circumstàncies externes. En tant que l'acció es decidira i escollira internament, seria voluntària; en tant que la finalitat de l'acció depenguera d'unes circumstàncies adverses externes a l'agent, seria involuntària.⁶ Tal com veurem després, el poema 18 es pot llegir des d'aquest rerefons teòric com un artífici psicològic per a evitar que estimar siga una acció mixta i per a construir un amor pur, no mesclat. Amb aquest assaig d'autarquia sentimental, el *jo* líric lluita contra el temor que les circumstàncies adverses pogueren contaminar el seu amor pur per via dels cinc sentits externs.

En aquest punt, caldria conjugar amb precisió la teoria medieval dels sentits interns amb l'anàlisi aristotèlica de l'acció en el següent sentit: una acció pura i voluntària demanaria un nivell suficient d'autarquia tal que la facultat estimativa personal valorara positivament o negativa les intencions emmagatzemades a la fantasia, independentment de la pressió carnal o de les convencions socials. En l'àmbit cris-

4. Vid. ARISTÒTIL, *Metafísica*, XII, 3 (1070a 7-8).

5. Vid. ARISTÒTIL, *Ètica nicomaquea*, III, 1 (1110b 2). En aquest sentit podem entendre el versos 23-24 del poema 18, la por al càstig no és el principi que regula el rebuig als lleigs desigs del *jo* líric, perquè els rebutja des del primer moment de l'elecció o decisió: «la causa llur en mi és feta nul·le».

6. Vid. ARISTÒTIL, *Ètica nicomaquea*, III, 1 (1110a 5-19).

tià, l'anterior conjugació s'expressaria així: la facultat estimativa d'un creient hauria de considerar negatius determinats objectes jutjats positivament per les convencions paganes, com ara el cos, font de plaer sensible. Per exemple, en l'àmbit extraordinari del poema 18, remarcat per l'ús dels versos estramps, el *jo* líric ha d'estimar negativament l'amor percebut a través dels sentits externs, jutjat positivament en els seus versos més convencionals o tradicionals. Les convencions paganes valoraven favorablement el plaer subministrat per l'actualització dels sentits externs; per exemple, segons Aristòtil, el plaer bàsic de la visió manifestava les arrels orèctiques del coneixement, és a dir, mostrava la tendència natural a satisfer les capacitats cognitives.⁷

Nogensmenys, el cristianisme rebutjava aquesta *sensuum dilectio*, aquestes arrels orèctiques. Des d'aquesta perspectiva, la revolució cristiana va consistir a independitzar els sentits interns dels externs.⁸ Aquesta independència provocava un estat d'ànim autàrquic, inassolible al desassossec del flux continu de sensacions percebudes amb els sentits externs. Les formes d'aquests objectes externs podrien provocar unes circumstàncies adverses, ja que es podrien especificar per la facultat estimativa com a desitjables i, en canvi, resultar *a posteriori* decebedores i insatisfactòries. Contra el perill de la insatisfacció constant dels sentits externs, les intencions que reevocaven la crida dels grans secrets interiors no podrien provocar mai una decepció.

Hom pot explicar l'eficàcia d'aquest resguard interior contra els perills de la insatisfacció exterior així: no hi ha un *modus tollens* que pugui negar l'existència dels objectes fantasiejats, és a dir, les intencions sentides interiorment no podrien falsar-se mai, perquè no hi ha una experiència intersubjectiva que actue de tribunal. L'experiència enamorada del poema 18, així com la mística, resulta subjectiva i equívoca, àdhuc inefable, ja que manca de referents en el llenguatge ordi-

7. Vid. ARISTÒTIL, *Metafísica*, I, 1 (980a 22); XII, 7 (1072b 17).

8. Cf. Etienne GILSON, *La filosofía de la edad media*, (Madrid, Gredos, 1999), p. 734: «La realidad es [en la Edad Media] directamente sentida y pensada como religiosa. Lo que hay que comprender y explicar es, más que lo que los ojos ven, lo que los Concilios han definido en lo tocante al origen del mundo y del hombre, así como sus destinos».

nari, sols es pot expressar mitjançant els símls, poc útils per a la comunicació lingüística que ansieja la univocitat.

A partir d'ací cal aplicar aquesta llarga introducció filosòfica al poema 18 de March. Comencem identificant les circumstàncies adverses amb les passions o «lleigs desigs» d'objectes percebuts pels cinc sentits externs. Les passions, les potències i les habituds són els tres tipus de processos que s'escauen en l'ànima humana, d'acord amb la psicologia aristotèlica.⁹ Cal recordar que en el poema 18 de March, el *jo* líric rebutja que estimar siga una acció mixta, és a dir, que les passions, com a influència involuntària externa, es mesclen amb els desigs bons, com a elements deliberats interns, als versos 21-22:

«yo tot sols desempare la mescla
de leigs desigs qui ab los bons s'enbolquen.»

Aquest rebuig dels lleigs desigs realça la singularitat sobrehumana del *jo* líric del poema 18, ja que la veu d'altres cançons marquianes expressa la impossibilitat dels anteriors versos, o siga, la impossibilitat que hi haja accions pures o actes del voler simple, en el sentit de no mesclat.¹⁰ Dins el *corpus* marquian, trobem diversos contraexemples de l'experiència única del poema 18, per exemple, a la vuitena cobla del poema 45,¹¹ i més clarament als versos 91-92 del poema 92, quan afirma teòricament que:

«Tant és hunit lo cors ab la nostr· arma
que act· en l'om no pot ser dit bé simple.»¹²

9. ARISTÒTIL, *Ètica nicomaquea*, III, II, 5 (1105b 19-20): «Quia igitur quae in anima fiunt tria sunt, passionem, potentiam et habitum, horum aliquod utique erit virtus».

10. Vid. Rosanna CANTAVELLA, *Los amadors amant comunament*, dins *Miscel·lània Germà Colón*, (Barcelona, PAM, 1994), vol. 2, ps. 46-49.

11. «Puis arma i cos donen ésser a l'home, / prop de forçat és entre ells lo complaure: / ame lo cos a son semblant conforme, / ne fa reptar si los infinits no cerca; / nostre esperit a son semblant cobege / e, de aquell, tots los actes que n'ixen. / Mas los volers que d'aquests composts naixen / són més punyents que d'alguna amor simpla». Caldria subratllar que les dues cançons 18 i 45 estan construïdes amb versos estramps. Vid. Josep PUJOL, *Els versos estramps a la lírica catalana medieval*, dins «Llengua & Literatura», núm. 3, 1988-9, ps. 41-87.

12. A. MARCH, *op. cit.*, XCII.

Pràcticament, però, en els versos posteriors el cos i l'ànima monopolitzen l'atenció de les seues obres respectives, cadascú «a sa hora» (v. 95), de tal manera que semblen simples per als qui estan immersos o bé en els fets carnals o bé en els espirituals. Tanmateix, el *jo* líric del poema 45 no es pot submergir plenament ni en els fets del cos ni en els de l'ànima, perquè la pau resultant de llançar-se totalment cap a uns o altres «no és molt llonga» (v. 99), o siga, el seu estat poètic en aquesta cobla descriu la tensa oscil·lació del voler mesclat.

Tornant al poema 18, s'hi pot interpretar el rebuig dels lleigs desigs del *jo* líric com un intent de donar raó de la possibilitat de regir els seus actes d'amor internament, sense coercions externes; actes, per tant, no «mesclats» o mixtos, sinó «simples». Aquest regiment interior és el selecte «secret» repetit dues vegades al llarg del poema.¹³ Per exemple, al vers 2, «els grans secrets» remetent al descobriment d'una intenció que la fantasia no pot haver creat perquè és una potència totalment passiva. Aquest descobriment emparentaria la cançó ausiasmarquiana amb el mètode filosòfic d'Agustí d'Hipona¹⁴ i de René Descartes,¹⁵ en el sentit que ambdós pensadors intuïen passivament al seu interior una idea pura de perfecció no causada per la percepció dels cinc sentits externs. Amb aquesta intuïció, els dos filòsofs pretenien demostrar a partir de la idea de perfecció, present a l'interior de l'home i imperceptible al món exterior, l'existència de Déu, és a dir, d'un ens perfectíssim que fóra la causa absent d'aquella presència. Cal tanmateix partir del pressupòsit que la imperfecció és posterior ontològicament a la perfecció. El poema 18 de March, en canvi, no pretén demostrar l'existència divina, sinó el descobriment que el desig interior, independent de les percepcions exteriors, és el perfecte principi motor dels seus actes d'amor.

13. Segons Pere Ramíreu, March juga amatent amb la polisèmia del mot «secret», tenyint el servei silent de la tradició trobadoresca amb connotacions lul·lianes. Aquestes connotacions són corroborades per l'etimologia llatina de «secret»: participi del verb *secernere*, 'segregar', 'derivar'. Vid. Pere RAMÍREU, *El saber del sentiment*, dins *Ausiàs March: textos i contextos*, (València/Barcelona, IIFV, 1997, ed. R. ALEMANY), ps. 323-326.

14. Vid. AGUSTÍ, *De Vera Religione*, 39, 72.

15. Vid. RENÉ DESCARTES, *Discurs del mètode*, 4a part, A-T VI, 34.

Aquest descobriment és revelat al *jo* líric en virtut de la seua experiència passiva de fantasiejar. Cal recordar que, segons la psicologia aristotèlica, la fantasia sols representa un possible objecte d'acció i no mena a actuar, el desig, en canvi, és el principi motor. Per això, la teoria psicològica subjacent al poema 18 condueix a la contemplació interior, no pas a l'acció exterior, ja que la fantasia hipertrofiada atrofia el desig motor, com esdevé en els casos de melancolia aguda; és a dir, una fantasia sols orientada cos endins aniquila la tendència del desig a concretar-se en objectes externs. Consegüentment l'aniquilament d'aquesta tendència envers l'exterior causa que el desig del *jo* líric siga simple, en tant que no pateix el temor i la coerció de les passions produïdes per la cobejança dels objectes plaents externs. El *jo* líric afirma que aquest plaer passional «volant passa» en fàstic (v. 48) quan s'ha acabat l'acoblament.¹⁶

Recapitulant aquest primer punt, els «grans secrets» (v. 2) i els «secrets que la deitat s'estoja» (v. 50) es poden identificar amb la intenció que mena a cercar la forma de l'objecte amat no mitjançant els sentits externs, sinó mitjançant el sentit intern passiu de la fantasia. L'altre sentit intern passiu, a saber: la memòria, era la potència que esgotjava les petges de Déu per a Agustí. Ara podem traduir l'embolic líric que engega el poema 18 a un vocabulari lògic de la següent manera: els «grans secrets» representen les variables privades del sentit interior de la fantasia del *jo* líric que satisfan la funció del voler simple.¹⁷ Els objectes percebuts pels sentits externs no poden satisfer la funció del voler simple, perquè produeixen un temor a perdre'ls i un fàstic negatiu una vegada fruit.

16. Vid. Rosanna CANTAVELLA, *La percepció de l'amor i el poema 56 d'Ausiàs March*, dins *Actes del X Congrés Internacional de l'AHLM* (Alacant, 2005).

17. Pere Ramí­rez apuntava en referència als primers versos del poema 18 que «aquesta comunicació dels secrets d'Amor sembla tenir lloc per la via del sentiment i no pas per la del coneixement racional». Tanmateix, la comunicació d'aquests secrets està associada no a tots els sentiments, sinó sols als proveïts pels sentits interns —el mateix Ramí­rez reconeix que, entre l'amplíssima gamma de matisos del mot «sentiment» que March posa en joc en les seues cançons, es troba el que «la psicologia moderna atribueix a la sensació i a la percepció». Vid. P. RAMÍ­REZ, *op. cit.*, ps. 326-7. Aquesta accepció medieval del mot «sentiment» es pot corroborar a la traducció compendiosa de l'*Ètica* aristotèlica: «així com entre los sentiments hi ha diferència de bons e millors —així com lo veure millor que l'hoyr, e aquell més noble que l'odorar e el gust—, així matex les delectacions són més nobles e més excellents sentits», ms. BC 296, f. 122r.

2

Caldria ara recercar l'origen cristià de les anteriors especulacions poetitzades per la cançó 18. El pensament cristià havia encetat la investigació episcopal sobre els sentits interns amb el viratge introspectiu d'Agustí d'Hipona. El relleu filosòfic d'Agustí s'havia destacat per cercar les veritats fonamentals a l'home interior, negligint-ne la recerca experimental al món físic. El mètode introspectiu obria l'única porta infranquejable per als pitjors enemics del cristianisme: els escèptics. Els escèptics podien dubtar de tot, fins i tot de la realitat món exterior, tanmateix, no podien dubtar del procés interior del dubte.¹⁸ L'esguard envers les entranyes era indubtable, ja que hom podia dubtar de tot, excepte del fet que estava dubtant.

Recordem que dues són les fonts fonamentals del coneixement humà: els sentits i l'enteniment.¹⁹ El pensament medieval, seguint el mestratge d'Avicenna, numerà en deu les funcions dels sentits: cinc sentits exteriors i cinc interiors. Avicenna agrupà així les funcions de la sensibilitat disperses al llarg de l'obra i de l'evolució del pensament de l'Estagirita. Cal recordar que Avicenna proposà la distinció abans esmentada entre forma i intenció, distinció importantíssima per a tot el pensament medieval i traslladada al llatí escolàstic.²⁰ Els cinc sentits exteriors copsaven les formes dels objectes, com ara: la vista, el color o l'oïda, el so; mentre que els cinc sentits interiors copsaven intencions, és a dir, qualitats no produïdes per la presència directa de l'objecte físic, sinó per la impressió o petjada que mostrava indirectament

18. Vid. AGUSTÍ, *De Trinitate*, X, 10, 14.

19. Vid. R. PASNAU, *Human Nature*, dins *The Cambridge Companion to Medieval Philosophy* (Cambridge, Cambridge University Press, 2003), ps. 213-5. Les funcions sensitives eren considerades capacitats de l'ànima, però inferiors a l'enteniment, en tant que requerien els òrgans corporals i eren compartides amb els animals. Generalment per a la filosofia escolàstica, l'enteniment no es podia reduir a cap zona corporal, mentre que els sentits interns estaven localitzats al cervell. La funció dels sentits es limitava a aprehendre formes i intencions particulars d'objectes, mentre que l'enteniment podia copsar l'essència de cada classe d'objectes, és a dir, el perquè un objecte és aqueix objecte o la definició comuna a tota la classe d'objectes a la qual pertany.

20. Vid. C. KNUDSEN, *Intentions and Impositions*, dins *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy* (Cambridge, Cambridge University Press, 1982, ed. de N. KRETZMANN, A. KENNY AND J. PINBORG), ps. 479-95.

l'objecte absent. Aquestes qualitats en absència de l'objecte que les havia produïdes s'unificaven en la primera cavitat dels sentits interns, a saber: *sensus communis*,²¹ açò és, la capacitat de rebre i recollir en una sola imatge, en un sol so, en una sola textura, en una sola olor o en un sol sabor, la multiplicitat diversa de formes d'un mateix objecte percebudes pels sentits exteriors.

Cal advertir que les teories medievals sobre la fisiologia cerebral divergien segons la tradició filosòfica. Per exemple, Tomàs d'Aquino postulava l'existència no de cinc, sinó de quatre sentits interns com a principi de les quatre operacions executades sobre les formes sensibles: (i) unificar-les, (ii) emmagatzemar-les, (iii) estimar-les, (iv) analitzar-les i encadenar-les en el temps. Tomàs identificava la fantasia i la potència imaginativa, és a dir, l'operació del segon i del tercer sentit intern d'Avicenna: «ad harum autem formarum retentionem aut conservationem ordinatur phantasia, sive imaginatio, quae idem sunt, est enim phantasia sive imaginatio quasi thesaurus quidam formarum per sensum acceptarum».²²

L'anterior citació tomasiana ens ha subministrat la definició llatina canònica de «fantasia», a saber: receptacle interior de les formes aplegades pels sentits exteriors. Recordem que la funció d'aquest segon receptacle consistia a retenir les formes dels sentits externs compilades al primer, al sentit comú, en absència dels objectes que les havien produïdes. Per a Tomàs, a més, caldria afegir-hi l'operació de la tercera cavitat d'Avicenna, és a dir, la fantasia també operaria relacionant unes formes amb altres, mitjançant la combinació de les sem-

21. Ausiàs March ho anomena «comú seny» al poema 45 (vv. 33-36): «Aquesta amor per nostres senys nos entra / e fa present al comú seny e passa / lo presentat per sos migs a l'entendre / d'on voler creix tant com l'hom s'hi delita». Vid. Lluís CABRÉ, *Llum i tenebres: l'amor segons Ausiàs March a la poesia XLV*, dins *Lectures d'Ausiàs March* (València, Bancaixa, 1998, ed. d'A. HAUF), ps. 136-7.

22. TOMÀS D'AQUINO, *Summa Theologiae*, I, q. 78, a. 4.: «Avicenna vero ponit quintam potentiam, mediam inter aestimativam et imaginativam, quae componit et dividit formas imaginatas; ut patet cum ex forma imaginata auri et forma imaginata montis componimus unam formam montis aurei, quem nunquam vidimus. Sed ista operatio non apparet in aliis animalibus ab homine, in quo ad hoc sufficit virtus imaginativa. Cui etiam hanc actionem attribuit Averroes, in libro quodam quem fecit de sensu et sensibilibus. Et sic non est necesse ponere nisi quatuor vires interiores sensitivae partis, scilicet sensum communem et imaginationem, aestimativam et memorativam».

blants i l'oposició de les contràries. D'aquesta confrontació entre Avicenna i Tomàs caldria remarcar, de cara al nostre comentari del poema 18, que la fantasia-imaginació operava passivament i independentment de la presència dels objectes físics. Ja podem completar la paràfrasi filosòfica de la primera cobla: «el sentit intern de la fantasia percep passivament la intenció d'un objecte, distint tant dels objectes físics que perceben les persones normals, com dels objectes lògico-metafísics que coneixen els intel·lectuals subtils».

3

Cal atendre ara al contingut de la intenció extraordinària del poema 18, corroborat formalment per l'ús dels estramps. El *jo* líric assumeix el seu caràcter excepcional al vers 20: «entre els mellors sols me trobara fènix». La condició necessària per a aquesta excepcionalitat prové del rebuig al desig sentit per la carn (v. 9). El menysteniment de la sensibilitat externa permet disposar l'atenció envers la percepció interior. Aquesta disposició a rebutjar la sensibilitat carnal sembla perjudicial, sobretot als ulls del lector actual, tanmateix, el *jo* líric s'afanyarà a mostrar que l'aniquilament del desig sensible comporta més guanys que pèrdues, tal com es plasmarà simbòlicament en els símls de les cobles quarta, cinquena i sisena.

Abans però, cal dedicar un parell de paràgrafs a la tercera cobla, ja que March hi utilitza poèticament el lèxic de la qüestió filosòfica de les substàncies separades, és a dir de les entitats que subsisteixen exclusivament en la raó. Aquesta cobla s'obri amb un condicional contrafàctic: si fóra amor una substància de raó i es poguera controlar racionalment, el *jo* líric seria l'únic que n'hauria copsat l'essència, perquè destriaria els lleigs elements irracionals del desig i els bons racionals. Així es realça de nou la singularitat sobrehumana del *jo* líric, ja que l'ànima desiderativa humana participa tant de la racional com de la nutritiva o irracional.²³ El *jo* líric rebutjaria així els desigs nutritius lligats

23. Vid. TOMÀS D'AQUINO, *Sententia Libri Ethicorum*, vol. I (Opera Omnia, Tomus XLVII, *Editio leonina* a cura de R. GAUTHIER, Roma, 1969), Lib. I, 20, p. 73.

als sentits externs del cos, per tal d'aïllar els elements merament racionals del desig. A més, reconeix que és capaç de destriar-los espontàniament, sense la coerció de les lleis externes i dels seus càstigs. Nogensmenys, podem qüestionar la veritat de l'antecedent d'aquest condicional, perquè de fet l'amor no és una substància; recordem l'aplicació marquiana de l'ontologia aristotèlica al poema 92: «accident és amor e no substança». Segons l'Estagirita, les substàncies es divideixen en dos tipus, les substàncies primeres són els referents particulars expressats mitjançant noms propis, i les substàncies segones són els gèneres i les espècies, expressats mitjançant noms comuns.²⁴ Aquestes substàncies serveixen de subjectes sobre els quals es prediquen qualitats, quantitats, situacions temporals i espacials, accions i passions i estats resultants, com a complements. Aquests complements reben el nom d'accidents. Els accidents donen a conèixer les propietats de les substàncies.²⁵

Segons el poema 18, l'amor no pot ser una substància o un ens de raó, però tampoc no és un mera passió accidental aplegada pels sentits externs. La perspectiva marquiana s'enquadra dins de la qüestió escolàstica sobre la subsistència de determinades substàncies separatament de les coses sensibles que les manifestaven, és a dir, si subsistien en la raó, o siga, si eren «substàncies raonables». En aquest context marquian, el *jo* líric es qüestiona si l'amor existeix separatament dels

24. Vid. ARISTÒTIL, *Categories*, 5 (2a 11-18). Tanmateix Aristòtil deixà d'anomenar «substàncies» a les substàncies segones en *Metafísica* 7, 10 (1035b 25-29), on afirma que l'universal no és substància. Aquesta discrepància dins dels escrits de l'Estagirita motivà l'inici de la posterior disputa medieval dels universals. Ací ens interessa remarcar sols que Aristòtil defensava que aquestes substàncies segones no podien subsistir separatament de les primeres, mentre que la filosofia cristiana medieval les podia concebre com a subsistents en la ment de Déu. Vid. AGUSTÍ, *De diversis quaestionibus octoginta tribus*, Lib. 1, q.46, «De ideis»: «Estas razones de todas las cosas que habían de crearse o fueron creadas están contenidas en la mente divina, y puesto que nada sino lo eterno e inmutable puede estar en la mente divina, y [dado que] a estas razones principales Platón las llama Ideas, [en tal supuesto, así entendidas] no sólo hay Ideas, sino que además son verdaderas, puesto que son eternas y permanecen incommutables de una misma manera. Y por participación de ellas llega a ser todo cuanto es, sea cual sea el modo como es (...). Las cuales razones cabe llamarlas, como se ha dicho, o Ideas o formas o especies o razones».

25. Vid. ARISTÒTIL, *Categories*, 4 (1b 25-2a 10).

amants que estimen físicament.²⁶ El gènere dels amants seria la substància segona, sobre la qual es predicarien, seguint el poema 92, els fets d'amor. D'aquesta manera, podem inserir la tercera cobla en la temàtica vertebral del poema, ja que reincideix en el gran secret de la cobla primera, a saber: l'amor no és un ens o una substància de raó separada de les coses sensibles, però no és tampoc l'amor dels amants del desig sensible o dels sentits externs; l'Amor és un sentiment abocat cap a les entranyes, percebut mitjançant el sentit intern de la fantasia.

Ara hem d'abordar les cobles quarta i cinquena, en les quals es desplega l'arsenal d'exemples cristians per a descriure la teoria filosòfica exposada a les tres primeres estrofes. Aquests exemples reutilitzen el lèxic i els arguments de la mística cristiana.²⁷ A la cobla quarta, el *jo* líric es compara amb els sants que han rebutjat la glòria i la llum del món caduc, per tal d'assolir una glòria i una llum perpètues. El *jo* líric vol assolir un estat de desig perpetu,²⁸ inassequible per als amants convencionals de la carn que es cansa. L'exemple de la cobla quarta mostra el problema ètic central del poema, a saber: la renúncia als béns del món per assolir uns altres més grans amb la fantasia. La possessió dels béns del món comporta l'establiment d'un lligam amb els objectes externs (que es volen posseir), el qual esclavitzava la voluntat i redueix la llibertat de qui els persegueix.

La consigna de defugir l'esclavatge dels béns mundans s'adiu amb la consideració pejorativa del concepte de «món», tal com apareix al vers 26 de la quarta cobla i al 46 la sisena. Ausiàs March hi actualitza la polisèmia cristiana del concepte de «món». Ja Agustí d'Hipona havia

26. Amadeu Pagès identificava la «substança rahonable» amb la definició d'«home» com a «être raisonnable». Tot seguit Pagès presentava uns versos de Cino da Pistoia en què l'amor no és una substància, sinó una passió. Nogensmenys, les passions són alteracions accidentals que no poden escaure sense una substància que les suporti. *Vid.* Amadeu PAGÈS, *Commentaire des poésies d'Auzias March* (París, Champion, 1925), p. 25. Cf. Robert ARCHER, *Ausiàs March. Obra Completa* (Barcelona, Barcanova, 1997), p. 99: «L'amor no és raonable perquè comença pels sentits i per les passions».

27. *Vid.* A. HAUF, *L'apocalipsi marquià. Ausiàs March, místic i profeta de l'amor humà*, dins *Ausiàs March: textos i contextos*, ps. 208-212.

28. He tractat la temàtica del desig perpetu més profundament a S. CUENCA, *Fenomenologia de l'aura: Petrarca, Baudelaire i Benjamin*, dins *Actes del XV congrés valencià de filosofia «Josep L. Blasco in memoriam»* (València, SFPV, 2004, ed. d'E. CASABAN), ps. 255-278.

concebut el terme *mundus* amb dos sentits, com a *ens creatum* i també com a *mundi habitatores*. El segon sentit es refereix devaluativament als injusts i a aquells que es deliten amb les sensacions del món, arribades pels sentits externs; els *mundi habitatores* són *dilectores mundi, impii, carnales*. La polisènia es palesa així: «*Coelum, terra, mare et omnia quae in eis sunt, mundus dicitur. Herum alia significationes, dilectores mundi mundus dicuntur*».²⁹ Amb aquesta accepció devaluativa podem entendre els versos marquians en què apareix el terme «món».³⁰ A la quarta cobla, el *jo* líric compara la seua percepció amb la forma de les sensacions intrasensorials dels sants. La llum percebuda pels sants no prové del sentit extern de la vista, sinó de la contemplació bolcada envers els sentits interns, com ara la fantasia. Paral·lelament, els sants que han sentit aquesta llum interior, menyspreen la glòria mundana dels qui troben el delit en la conquesta dels béns materials, com ara les bel·leses carnals, il·luminades per una llum tan intermitent com la solar.

En la quarta i en la cinquena cobla, el *jo* líric pateix «una violenta ruptura temporal dels sentits corporals»,³¹ expressada gràficament al vers 37: «amor l'esperit meu arrapa». La fantasia del *jo* líric pretén deslliurar-se de la font informativa dels sentits corporals externs, per a assolir una font que mana i corre lliurement per dins. Per tant, la font informativa de les seues experiències amoroses passades i les dels seus

29. In *Joannis evangelium tractatus*, CXXIV, 11, dins AGUSTÍ, *Opera omnia* (París, 1845-9, ed. de J. P. MIGNE). Cf. Etienne GILSON, *Christianisme et Philosophie* (París, Vrin, 1986), ps. 19-24. No hem de confondre 'mundus' amb 'natura'. Gilson adverteix que el bisbe d'Hipona no condemna la *nature déchue*, com fan els reformistes i els seus descendents filosòfics.

30. Vid. Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, (París, Klincksieck, 1999), ps. 570-1. En grec clàssic «*kósmos*» servia per a referir-se a la bella harmonia tant dels elements còsmics o astrals com dels cosmètics o ornamentals. En grec tardà, però, «*kósmos*» significava ja «món habitat pels gentils», per exemple a l'*Evangelí* de Joan. La traducció llatina de «*kósmos*» per «*mundus*» palesa aquesta batalla semàntica, ja que l'adjectiu «*mundus, -a, -um*» rep l'accepció cosmètica de «net» i el substantiu «*mundus, -i*» ja no s'usa amb l'accepció còsmica de «celest» sinó de «mundà», «terrenal» o «profà». En llatí, per tant, es dissociava la bel·lesa harmònica celestial i el món, cosa que hereta el català medieval. Ausiàs March utilitza l'adjectiu «munda» amb el sentit de «neta» al vers 22 del poema 45: «la mia arma (...) de vici munda». En canvi, al poema 18 el mot «món» adquireix la qualificació pejorativa de «fictici» quant a la seua llum (v. 26), i de «grosser» i «efímer» quant al seu plaer (v. 46).

31. Vid. A. HAUF, *op. cit.*, p. 213.

predecessors es fon en vans desigs de «la fictícia llum del món» (v. 26) i en «les tenebres del cos» (v. 36). L'escissió dicotòmica entre cos i ànima del platonisme, amb la famosa paronomàsia neoplatònica *sóma séma*, sembla la font d'inspiració del vers 35: «és lo cors del esperit lo carçre».³² La fantasia del *jo* líric vol deslliurar-se de l'amor envers els objectes de desig exterior i bolcar-se envers un objecte interior que es constitueix en el procés mateix d'aqueix bolcar-se. Aquest objecte interior és l'amor com a abstracció, açò és, l'amor com a sentiment concebut i adorat sense recurs ni al món ni al cos. Per això, els descobriments del *jo* líric són únics, perquè li són conferits fantàsticament mitjançant els sentits interns. Aquest objecte es descobreix com un amor concebut de carn endins o contemplat amb el cos als afores.³³ Aquest descobriment d'un amor abstracte roman com el gran secret amagat «als pus subtils» (v. 2).

4

En la cobla sisena el *jo* líric vol assolir el delit més gran i perdurable que siga possible al món, per a la qual cosa rebutja el plaer fugaç que esdevé fàstic quan es consumeix. La sisena cobla es pot resumir així: el *jo* líric se sent com un filòsof que vol accedir al bé imperdible, a saber: el bé de la saviesa. Per això, es desfà dels béns que es poden perdre, com els diners.

El *jo* líric es compara a un filòsof indeterminat que llança al mar uns béns per tal d'alliberar el seu enteniment. Els erudits marquians han identificat aquest filòsof amb Crates el Cínic, qui renuncià a les seues riqueses per a assolir la dignitat moral, sols possible des d'una vida austera. Per això, fou erigit per Jeroni en un model precristià de pobresa vocacional o voluntària.³⁴

32. Vid. A. HAUF, *ibid.*

33. Recordem la segona part de la primera cobla: «Tant en Amor / l'esperit meu contempla / que par del tot fora del cos s'aparte / car mos desigs no són trobats en home, / sinó en tal que la carn punt no el torbe.» (vv. 4-8).

34. Vid. A. PAGÈS, *Ibid.*, ps. 26-27. Cf. TOMÁS D'AQUINO: *Summa Theologiae*, IIa IIae, q. 186, a. 3: «Dicit enim Hieronymus, in epistola ad Paulinum, Crates ille Thebanus, homo quondam ditissimus, cum ad philosophandum Athenas pergeret, magnum auri pondus abiecit, nec putavit se posse simul divitias et virtutes possidere.

El símil cínic de Crates realça la singularitat d'aquest poema contrastat amb l'exemple aristotèlic dels navegants que, enmig d'una tempesta, han de llançar per la borda les seues possessions, per tal d'alleugerir el pes de la nau i salvar un bé més preciós que els materials: la vida.³⁵ Aristòtil utilitzava aquest exemple per a explicar les accions mixtes, o siga, les accions realitzades per temor, ja que aquestes contindrien un element voluntari i un altre involuntari en el moment de la seua decisió. Segons Aristòtil, ningú no llançaria els béns materials voluntàriament, sols en circumstàncies adverses de temor, com una tempesta en la mar. Des del context aristotèlic hi podem afegir que llançar les riqueses a la mar és una acció mixta, ja que en abstracte o «universalment» és involuntària, perquè sols es realitza sota l'amenaça de les circumstàncies meteorològiques, però, segons la jerarquia de fins intrínseca a la natura, és voluntària, ja que el fi de sobreviure és superior al d'acumular riqueses. Es pot entendre el context històric en què s'engendrà aquest passatge aristotèlic a partir de la legislació atenesa, la qual permetia que la tripulació obligara al llançament de les mercaderies al mar dels passatgers en cas de perill.³⁶

En contrast amb l'exemple aristotèlic, el filòsof de la sisena cobla marquiana no sent cap temor i llança les seues riqueses a la mar voluntàriament, de la mateixa manera que el *jo* líric foragita voluntàriament els plaers sensibles, per tal d'adquirir el bé més preciós i perdurable, a saber: el plaer de la vida contemplativa. El *jo* líric havia reconegut

Unde multo magis secundum rationem rectam est ut homo omnia sua relinquat ad hoc quod Christum perfecte sequatur. Unde Hieronymus dicit, in epistola ad rusticum monachum, nudum Christum nudus sequere».

35. Vid. ARISTÒTIL, *Ètica nicomaquea*, III, 1 (1110a 8-11): «Tale autem aliquid accidit et circa eas quae in tempestatibus eiectiones, simpliciter quidem enim nullus eicit voluntarius, in salute autem sui et aliorum omnes intellectum habentes». Vegeu la paràfrasi de la traducció catalana medieval d'aquest fragment al Ms. BC 296, 26v-27r: «si algú obra algunes coses sutzes o males per temor de moros, mals o penes, o per sperança de grans béns, demana si aquestes obres tals seran dites voluntàries o involuntàries; axí com lo que té castell de homenatge e el dóna perquè no li maten lo pare o muller o fills; o el que per temor de la fortuna de la mar lança les riqueses en l'aygua per scapar la vida. E per la part affirmativa argüeix-se que aquestes coses sien voluntàries, car ací los obradors mateixs treballen per fer-ho. E per la part negativa se diu que sien involuntàries, car fora de aquestes costretes, nengú no obraria neguna de aquestes coses».

36. DEMÒSTENES, 35, 11 (*FBM* 265) p. 83.

als versos 23-24 que no sentia cap temor al càstig ni cap temptació causada pel desig sensible i que, per això, la seua renúncia era totalment voluntària:

«Càstic no'm cal, puys de assaig no'm tempen;
la causa llur en mi és feta nul·le.»

Certament, el *jo* líric hi expressa que pot rebutjar voluntàriament els béns materials, entre els quals es comptaria el plaer sensible. A més, aquest rebuig venia motivat interiorment, sense cap circumstància adversa que el causara, com ara el temor al càstig, cosa per la qual es tracta d'un acte pur de la voluntat, un acte pur del voler simple, i no un acte mixt. Aquest descobriment dels actes purs del voler simple produeix un saber completament distint del saber científic, com es veurà a continuació en la setena cobla. La ciència necessita informacions procedents del món mitjançant els sentits exteriors, per tal d'abstracte les regularitats que regeixen el regne de la natura. Confrontat a la ciència natural, el saber marquà s'assembla a les pràctiques místiques (vv. 49-50, 53-56):

«Als naturals no par que fer-se pusquen
molts dels secrets que la deitat s'estoja. (...)
Així, primors amor a mi revela
tals que els sabents no basten a comprendre,
e quan ho dic, de mos dits me desmenten,
dant a parer que folles coses parle.»

En els anteriors versos de la setena cobla, el *jo* líric prediu el rebuig que provocarà les seues primícies amoroses revelades. Aquest rebuig s'assembla a les precaucions dels teòlegs professionals contra les revelacions dels contemplatius, partidaris de la *docta ignorantia*.³⁷ Tanmateix, podem afegir que la *docta ignorantia* és més que la simple revelació divina durant la contemplació, perquè remet al descobriment del fet que allò millor conegut és en el fons ignorat.³⁸ Aquest

37. Vid. A. HAUF, *op. cit.*, p. 213. Hauf s'hi recolza en un fragment d'Eiximenis, VCE, III, c. 31.

38. Vid. Xabier ZUBIRI, *Cinco lecciones de filosofía* (Alianza, Madrid, 1997), p. 40.

descobriment posseeix una llarga tradició filosòfica des de l'admiració socràtica per no poder definir idees bàsiques que s'empraven quotidianament al segle v a. C., fins a la cristianització d'aquesta admiració per Nicolau de Cusa uns vint segles després. Entre Sòcrates i el Cusà es troba March, admirant-se de com l'ús quotidià del terme «amor» és fosc, insuficient o enganyador, en comparació al que li ha estat revelat (vv. 3-4):

«mon jorn clar als hòmens és nit fosca,
e visc de ço que persones no tasten.»

L'ús quotidià del mot «amor» enfosqueix la claredat del sentiment interior d'amor; la claredat ha estat la qualitat que la tradició filosòfica ha atribuït principalment al discerniment de l'enteniment, contra la confusió de les percepcions sensibles, com ara les tastades pel gust. Admirar-se que les idees no provenen de l'experiència quotidiana, provoca un coneixement, però es tracta d'un coneixement de no-res, un coneixement no procedent de les coses i deslligat de l'aplicació material: *scio me nihil scire*. En el cas marquès, el coneixement sobre l'essència que defineix l'amor pur no té cap aplicació pragmàtica en les tècniques de seducció o conquesta promulgades pel naturalisme o eròtica pràctica, com a conseqüència d'haver identificat amor i desig sexual.³⁹ El *jo* líric havia deixat clar des de la segona cobla que no es podien identificar amor i desig sensible:

«Ma carn no sent aquell desig sensible
e l'esperit obres d'amor cobeja,
d'aquell cec foc qui els amadors s'escalfen
paor no em trob que jo me'n pogués ardre.»

Els anteriors versos (9-12) constituïen alhora la condició de possibilitat de practicar un «altre esguard» (v. 13), dirigit no a la confusió provocada per la percepció dels objectes externs, sinó envers la pura introspecció. Recordem que la fantasia era el receptacle on es trobava aquella puresa autàrquica, és a dir, l'objecte intencional d'aquell voler

39. Vid. R. CANTAVELLA, *op. cit.*, ps. 508-9.

simple, no contaminat pel desig d'objectes exteriors. Cal recordar també que admirar-se de la pròpia ignorància és la condició de possibilitat de construir un saber, un «altre esguard» no condicionat per allò que les persones tasten habitualment; dit matusserament: el qui està segur de les seues creences mai no les perfeccionarà. Per això, els ignorants poden ser més subtils que els filòsofs naturals, aferrats als principis de la física escolàstica (v. 51). Podem recapitular aquest punt així: el jo líric practica un esguard no dirigit als objectes naturals mitjançant el sentit de la vista, ni dirigit als objectes mentals mitjançant l'intel·lecte. Aquest altre esguard es dirigeix a un amor espiritual mitjançant la fantasia.⁴⁰

5

Podem concloure aquesta reflexió sobre els tòpics filosòfics del poema 18 afirmant que el voler del jo líric es tempra perquè primer aprehèn en la fantasia els «grans secrets que als pus subtils amaga», per a posar en pràctica després aquesta aprehensió, rebutjant voluntàriament els plaers de la carn mitjançant la virtut de la templança. Aquesta virtut consisteix en el capteniment moderat, és a dir, el terme mitjà en relació amb els plaers i els dolors, per tal que «la voluntat vulla lo que la rahó diu ésser bo».⁴¹ Ara bé, cal deixar ben clar que el terme mitjà no es calcula aritmèticament, sobretot quant a la templança, sinó que cal tendir a l'extrem del qual hom es troba més allunyat, és a dir, en el cas de Crates a l'extrema pobresa, en el cas del jo líric del poema 18 a l'extrem rebuig dels plaers proveïts pels objectes dels sentits exteriors. En tant que no hi havia una solució aritmètica de la virtut, es plantejava el problema del relativisme, mal digerit pel cristianisme amb la resposta que l'hàbit virtuós s'aprenia

40. Vid. TOMÀS D'AQUINO, *Summa Theologiae*, Ia, q. 78, a. 4, «Augustinus, XII super Gen. ad Litt., ponit tria genera visionum, scilicet corporalem, quae fit per sensum; et spiritualem, quae fit per imaginationem sive phantasiam; et intellectualem, quae fit per intellectum. (...) Augustinus spiritualem visionem dicit esse, quae fit per similitudines corporum in absentia corporum. Unde patet quod communis est omnibus interioribus apprehensionibus».

41. Ms. BC 296, f. 66v.

mitjançant la *recta ratio*.⁴² La *recta ratio* podia aconsellar decantar-se cap a l'extrem rebuig de qualsevol bé exterior, com ara el plaer dels sentits externs, per tal de conrear la virtut de la temprança, açò és, per tal d'aprendre a voler allò que determine la raó. Aquest rebuig de l'amenaça exterior hipertrofiava la potència interna de la fantasia lírica, fins a l'addicció exclusiva a l'absència nostàlgica de perfecció.

SALVADOR CUENCA I ALMENAR

42. TOMÀS D'AQUINO: *Summa theologiae*, IIa IIae, q. 186, a. 3, «medium virtutis, secundum philosophum, in II Ethic., accipitur secundum rationem rectam, non secundum quantitatem rei. Et ideo quidquid potest fieri secundum rationem rectam, non est vitiosum ex magnitudine quantitatis, sed magis virtuosum. Esset autem praeter rationem rectam si quis omnia sua consumeret in intemperantiam, vel absque utilitate. Est autem secundum rationem rectam quod aliquis divitias abiiciat ut contemplationi sapientiae vacet, quod etiam philosophi quidam fecisse leguntur.» Cal advertir que Tomàs explica aquest fragment teòric sobre la temprança amb l'exemple de l'extrem rebuig de Crates. Per tant, si March va inspirar-se en aquest fragment de la *Summa* tomasiana per a compondre la sisena cobla, cal pensar que també hi serviria de font filosòfica per al concepte de «temprança», o de «tempre» tal com apareix a la tornada. De ser així, la «temprança» que serveix de conclusió a tot el poema 18 s'ha d'entendre com a virtut extremada consistent en el rebuig total dels plaers dels sentits exteriors, no com a virtut equilibrada com promulga el cèlebre apotegma medieval «*in medio virtus*». Aquesta conclusió extraordinària és manifestada exclusivament al jo líric en aquest poema estrambòtic.